



## Cahiers de littérature orale

62 | 2007  
Le livre parle

---

# Elle ne peut lire une seule lettre

Approche d'un malentendu

Nicole Belmont

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/clo/1221>  
DOI : 10.4000/clo.1221  
ISSN : 2266-1816

### Éditeur

INALCO

### Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2007  
Pagination : 103-125  
ISBN : 978-2-85831-174-3  
ISSN : 0396-891X

### Référence électronique

Nicole Belmont, « Elle ne peut lire une seule lettre », *Cahiers de littérature orale* [En ligne], 62 | 2007, mis en ligne le 17 mars 2013, consulté le 21 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/clo/1221> ; DOI : 10.4000/clo.1221

---

Ce document a été généré automatiquement le 21 avril 2019.



Cahiers de littérature orale est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Partage dans les Mêmes Conditions 4.0 International.

---

# Elle ne peut lire une seule lettre

Approche d'un malentendu

Nicole Belmont

---

- 1 Les collecteurs de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et du début du XX<sup>e</sup> s'étaient forgé un certain nombre de critères pour juger de l'authenticité des récits qu'ils recueillaient et, par voie de conséquence, de la crédibilité de leurs informateurs. C'est Guy Latry qui a attiré notre attention sur les indices révélateurs de l'« informateur idéal » : « Il est vieux, sédentaire, illettré ».

Cette triple caractérisation de l'informateur (Arnaud dit *fournisseur*) vise à définir une source pure, en fonction de deux postulats implicites :

- un postulat épistémologique : plus l'informateur est âgé et vierge d'influences extérieures (la lecture, le service militaire), plus il est proche de l'origine du conte, de sa source supposée populaire ;
- un postulat esthétique : moins l'informateur est déformé par les esthétiques étrangères (livresques, urbaines), plus il est proche d'une supposée naïveté populaire, fondement d'une beauté spécifique ; postulats que Bladé fait fusionner en un seul fantasme de virginité.

(Latry, 2002, 118)

- 2 L'acquis de la lecture et de l'écriture comporte le risque de « polluer » le savoir oralement reçu, oralement détenu et oralement transmis. Ces folkloristes avaient en tête un modèle antinomique où le système d'oralité se devait d'exclure complètement le système scripturaire, sans compromis possible. Et pourtant, la classe rurale dans laquelle ils recueillaient leurs matériaux n'ignorait pas l'écriture ni la lecture, même si elle ne les pratiquait guère ou pas du tout<sup>1</sup>. Et bien que Paul Sébillot affirme tranquillement que la culture des paysans a quelques siècles de retard par rapport à celle des villes, supposée lettrée, si même elle n'appartient pas au moyen âge. Mais, ajoute-t-il, on y trouve un bénéfice du point de vue des traditions populaires : « [...] les croyances et les légendes ont mieux conservé leur naïveté et leur forme » (Sébillot, 1887, 103).
- 3 Il s'ensuit que les femmes, tenues plus à l'écart de ces influences perturbatrices, moins scolarisées que les hommes, sont sans doute plus fiables qu'eux. Une des bonnes informatrices d'Arnaud, Marianne de Marioulan, affirme à celui-ci l'origine authentique

des récits qu'elle lui transmet. « Tous les contes que je vous donne, je les appris chez nous, de mon père, de ma mère, ou aux veillées de dépouillage du maïs. » (Latry, 2002, 119). Mais elle sait écrire, si bien qu'elle transcrit dans un cahier les récits qu'Arnaud n'a pas pu noter. P. Sébillot reconnaît la supériorité des femmes en tant que conteuses, mais il avance une autre raison.

Les femmes sont, en effet, presque toujours les meilleures conteuses : elles oublient moins que les hommes, parce que ces récits qui les ont charmées, amusées ou terrifiées, elles les racontent aux petits enfants, toujours avides de merveilleux ; en passant par leur bouche, vieille ou jeune, le récit a je ne sais quelle grâce qu'on ne retrouve pas chez les hommes.  
(1887, 105)<sup>2</sup>.

- 4 On aimerait ici s'interroger sur les raisons de cette idéologie discriminante, qui se refuse précisément à envisager toute mixité entre oral et écrit.

## La détestation de l'alphabétisation

- 5 C'est Jean-François Bladé qui se montre le plus véhément à ce propos :

Ma longue pratique me permet d'affirmer, au moins pour mon domaine, qu'en règle très générale, les narrations les plus faibles, les plus altérées, proviennent des demi-lettrés, notamment des instituteurs primaires, qui en savent trop pour rester naïfs, et pas assez pour le redevenir. [...] c'est principalement parmi ceux qui ne savent pas lire, qu'il faut chercher les vrais témoins ; car ceux-là ne comptent pas sur ce que Montaigne appelle « une mémoire de papier »  
(Bladé, 1886, xxx-xxxi)

- 6 Dans la préface à son recueil, Bladé, présentant ses principaux informateurs, les juge en fonction de leur ignorance de la lecture et de l'écriture : Isidore Escarnot, « jeune et vigoureux bœuvier », illettré, auquel il doit beaucoup ; le vieux et légendaire Cazaux, « octogénaire illettré », « conteur tout à fait hors ligne » ; sa servante durant quinze ans, Cadette Saint-Avit, « d'éducation tout à fait rustique », qui garda jusqu'à sa mort « ce respect inviolé, ce profond sentiment des traditions populaires ». En revanche, les informateurs partis loin de leur terroir natal perdent leur pureté originelle.

Catherine Sustrac, de Sainte-Eulalie (Lot-et-Garonne), aura tantôt quarante ans. Je l'ai connue jeune, simple, naïve. De ses lèvres, les beaux contes s'échappaient alors, dans leur clarté virginale, dans leur allure fière et rythmique. À courir le monde, Catherine devait perdre le plus précieux de ses dons. Chez elle, le souvenir des faits vit toujours ; mais, avec les croyances premières, la belle forme s'en est allée pour jamais.  
(Bladé, 1886, xxxiii)

- 7 Paysanne pervertie par le commerce avec un monde corrompu, celui de la culture lettrée, la jeune femme a vu ses qualités poétiques naturelles l'abandonner. Les deux univers ne sont pas compatibles, les deux cultures, orale et lettrée, s'excluent l'une l'autre ou, plus exactement, la culture lettrée ruine l'autre chez les « porteurs » faibles et influençables, devenus des « demi-lettrés », hybrides stériles, qui ont perdu sur les deux tableaux.
- 8 Aucun risque de ce genre avec Marguerite Philippe, la conteuse la plus abondante de Luzel en Basse-Bretagne, elle aussi complètement illettrée, mais « douée d'une mémoire merveilleuse qui ne lui fait jamais défaut »<sup>3</sup>. Dans la préface des *Légendes chrétiennes*, il déclare :

C'était, en effet, ma conteuse ordinaire, et je lui ai de grands obligations, que je me plais à reconnaître ici. Cette pauvre fille est parfaitement illettrée. Elle ne sait ni

lire ni écrire et ne connaît pas un mot de français. Et, à ce propos, je ferai cette remarque, que c'est toujours dans les classes pauvres et ignorantes que se sont conservées les traditions de notre passé le plus reculé, et qu'elles perdent tous les jours du terrain, en raison directe des progrès de l'instruction dans le peuple. Il faut donc se hâter de les recueillir, car, dans quelques années seulement, il serait déjà trop tard.

(Luzel, 2001, 24)

- 9 Pas de jugement de valeur dans ces remarques, mais le même constat : l'ignorance de la lecture et de l'écriture contribue à la sauvegarde de la culture de transmission orale. Bienheureuse ignorance<sup>4</sup> ! Et cependant, Marguerite Philippe « avait pris soin de faire copier par la fille d'une de ses voisines les deux cinquante-neuf chants qu'elle connaissait »<sup>5</sup>. Elle n'ignorait donc pas une des vertus de l'alphabétisme, celle de conserver la parole au-delà du moment où elle a été émise.
- 10 Nannette Lévesque, la conteuse et chanteuse dont Victor Smith a recueilli tout le répertoire – cas unique dans l'ensemble des collectes de cette fin du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>6</sup> – ne sait ni lire ni écrire. « Elle ne peut lire une seule lettre, la mémoire seule a agi chez elle », note-t-il en 1874. Un an auparavant, il avait relevé : « Elle sait les 22 couplets du Stabat latin : elle me dit qu'elle les sait depuis sa jeunesse, mais qu'elle n'en comprend pas un mot » (Tenèze et Delarue, 2000, 17). La conteuse et chanteuse, dont le répertoire est si vaste, est réduite à sa seule mémoire, sorte de chambre d'enregistrement, dont elle peut tirer à l'occasion tel récit ou tel chant, comme l'on saisisrait un livre dans une bibliothèque ou un manuscrit dans des archives. Modèle cognitif de lettré, qui fait de la mémoire un moyen, cependant imparfait si on le compare à l'écriture, de conservation des informations.

## Un profond malentendu

- 11 Les difficultés que rencontraient les collecteurs sur le terrain, avant l'usage du magnétophone, auraient dû jeter le doute sur ce modèle généralement reçu, qui excluait comme antinomiques la connaissance et la transmission orales des contes d'une part, et le savoir lettré d'autre part ; mais également sur le modèle de la mémoire comme accumulation d'informations rangées les unes à côté des autres. On constate en effet, à travers les témoignages qu'ils ont laissés, combien ils supportent mal la mouvance des productions orales.
- 12 Victor Smith, notant le « Conte des sorcières », une belle version très personnelle du conte-type 313 (« La Fille du diable »), observe : « Chaque fois qu'elle dit ce conte, chaque fois elle le dit avec des variantes de forme ». Au seuil du désespoir, il constate :  
Nannette Lévesque m'a dit ce conte deux fois. La première et la seconde, il n'était pas tout à fait semblable. C'est à la deuxième que je l'ai copié. J'ai voulu le repasser et me le faire dire une troisième, mais dès le commencement, je me suis aperçu de différences et j'avais tellement de peine à la suivre sur mon texte que je lui ai dit de s'arrêter. À peine mon troisième récit correspondait-il en bas de ma première page<sup>7</sup>.  
(Tenèze et Delarue, 2000, 54)
- 13 J.-F. Bladé se montre beaucoup plus sévère envers ces conteurs « toujours longs, diffus, et tout à fait incapables de recommencer dans les mêmes termes » (1867, VII). Telle cette Nannette qui décourage son collecteur pourtant assidu auprès d'elle. Bladé décrit les « fournisseurs » idéaux à ses yeux :  
Ceux qui possèdent ces traditions marchent au but par la voie la plus brève. Si on les prie de recommencer, chacun d'eux le fait dans les mêmes termes, et quand on

leur fait traiter séparément le même thème, on ne relève, dans les faits, qu'un petit nombre de variantes, et on constate, dans le style, de nombreuses similitudes.

(*Ibidem*)

- 14 Luzel, pour sa part, repère deux manières de conter, d'ailleurs reconnues par les informateurs eux-mêmes.

[...] chaque conteur a ordinairement deux méthodes pour débiter ses récits, l'une toute simple allant droit au but et dépouillée de digressions et de détails prolixes et inutiles : l'autre dans laquelle il a recours à ses derniers moyens [...] c'est ce qu'ils appellent *rei tro*, se donner carrière. Le conteur, avant de commencer, demande souvent quelle est la manière que vous préférez. J'ai presque toujours choisi la première, la plus simple.

(1995, 20-21)

- 15 Les bons conteurs « plus calmes, plus sobres, plus mystérieux [...] vont droit au but et n'embarrassent pas leurs récits de réflexions ni d'épisodes étrangers. On dirait qu'ils récitent exactement une leçon apprise par cœur » (1995, 22).

- 16 Les propos de deux grands collecteurs de cette fin du XIX<sup>e</sup> siècle suggèrent un modèle qui, de fait, appartient à l'écrit. Les conteurs exemplaires sont désignés comme ceux qui éliminent ce que l'oralité a de foisonnant et de non maîtrisable puisqu'elle est prise dans une mouvance incessante, ceux qui livrent un texte prêt pour l'écriture, dont il a une des qualités fondamentales, la réitérabilité. Les frères Grimm reconnaissaient la même qualité à l'une de leurs rares informatrices d'origine populaire, Dorothee Viehmann :

[...] elle raconte d'une façon réfléchie, sûre et extrêmement vivante, en prenant elle-même plaisir à l'histoire, d'abord d'une façon courante, puis, si on le désire, en répétant lentement, si bien qu'avec quelque entraînement on peut écrire sous sa dictée. Plus d'un passage a été de cette façon textuellement conservé et on ne pourra pas ne pas en remarquer le ton de vérité.

(Tonnelat, 1912, 201)

- 17 Cette bonne conteuse est bonne dans la mesure où, comprenant la demande des deux frères, elle est capable de maîtriser la profusion de la parole contée et de répéter son récit dans les mêmes termes, comme une « leçon apprise par cœur », comme apprise à partir de l'écrit dont on se doit de respecter l'intégralité.

- 18 Méprise radicale, qui continue à se perpétuer, au moins dans un usage banal et qui consiste à définir l'oralité « par soustraction de certains caractères de l'écrit » et à réduire l'écrit « à une transposition de celle-là », puisque « les termes de voix et d'écriture ne sont point homologues, et les différences que l'on énumérerait entre eux, inégalement pertinentes » (Zumthor, 1983, 34). Les collecteurs de cette époque cherchent à obtenir des textes qu'il serait possible de transcrire littéralement. Ils ne peuvent imaginer l'œuvre littéraire que sous une forme fixée et intangible, telle que l'écriture la saisit. Ils tiennent pour défauts les mouvances de l'expression orale, non seulement parce qu'elles compliquent singulièrement la notation – pensons au malheureux Victor Smith –, mais aussi parce que la culture alphabétisée et lettrée qui est la leur ne fournit qu'un seul modèle d'œuvre littéraire, caractérisée par son unicité alors que l'œuvre orale est multiple. La conclusion est vite tirée. Tout conteur incapable de redonner plusieurs fois le même texte, bien maîtrisé, bien endigué, est un mauvais conteur. La « sobriété » constitue la pierre de touche de l'art de conter, alors qu'en réalité l'œuvre orale est une œuvre toujours en devenir. Le malentendu est total.

- 19 Sans doute, les collecteurs n'avaient à leur disposition qu'une seule hypothèse concernant le mécanisme cognitif du contage, basé sur la mémoire : « la mémoire seule a agi chez

elle ». Mémoire imparfaite, lors de la restitution oralisée d'un récit : qu'elle soit défaillante, d'où les lacunes, ou au contraire exubérante, empruntant des motifs ou des épisodes à une autre « boîte de rangement », un autre conte, d'où ce que V. Smith appelait les « alliages »<sup>8</sup>. La mémoire du conteur n'est pas une mémoire des mots, elle est une mémoire de l'aventure vécue par le héros ou l'héroïne, de sa quête et de son itinéraire, une mémoire des images et des figurations mentales les plus vigoureuses. Les mots, la verbalisation n'interviennent qu'au moment de dire le conte, au moment de déployer dans la parole ce savoir mémorisé ; d'où les variations d'une fois à l'autre, qui façonnent les innombrables versions, individuelles et collectives. De ce mécanisme, les collecteurs n'avaient aucune expérience personnelle puisque le savoir qu'ils possédaient avait été acquis par la médiation de l'écrit.

## Quand les conteurs écrivent

- 20 Qu'en est-il alors de ces conteurs qui transcrivaient eux-mêmes, pour les collecteurs, les récits qu'ils connaissaient ? Le terme « transcrire » serait alors impropre puisqu'il concerne le passage d'un écrit à un autre écrit. Rien qui ressemble à un texte dans la mémoire du conteur, on vient de le dire. Or, contrevenant au désir affiché ou secret des folkloristes, quelques-uns sachant lire et écrire, témoin cette Marianne de Marouliau, conteuse auprès de qui Arnaudin collecte, ont noté leur savoir narratif dans des cahiers d'écolier. C'est le cas, en cette même fin du XIX<sup>e</sup> siècle, de la fratrie Briffault qui livre par écrit une grande partie de son savoir narratif à Achille Millien dans le Nivernais. Georges Delarue a édité une partie du corpus particulier donné par Marie, Louis, François et Pierre, frères et sœur entre eux, cultivateurs et cousins d'A. Millien. Ils tiennent de leur mère un magnifique répertoire.

Dans ces textes écrits au fil de la plume, pas un retour à la ligne, pas un point, pas une virgule ! Parfois le transcripteur lui-même perd le fil de l'histoire, intervertit des passages ou se laisse aller à des maladresses qui n'auraient certainement pas eu lieu dans un récit oral.

(Delarue, 1978, 21)

- 21 Ces informateurs bien alphabétisés se livrent cependant à un exercice malaisé. L'absence de ponctuation révélerait le matériel mémorisé non verbalisé, puisque la « mise en mots » s'accompagne nécessairement des pauses de la respiration, qui sont aussi des pauses du sens, indiquées dans l'écrit par la ponctuation. Du point de vue formel, serait-on proche du matériel mental mémorisé ? On constate dans ce cas que les versions sont plus courtes que celles qui sont racontées de vive voix. Manque sans doute l'auditoire, même lorsqu'il se réduit au seul collecteur ; fait défaut l'oreille attentive à laquelle on se doit de communiquer le récit dans sa plénitude, y compris les répétitions, triple réitération que la dernière résout, permettant la poursuite de la quête. Manqueraient alors dans ces transcriptions ce qui est facilement mémorisable, ce qui revient sans difficulté au bon moment de la narration, en particulier ces reprises nécessaires.
- 22 Un autre manuscrit, qui fait partie de la collecte Oscar Havard<sup>9</sup>, est l'œuvre d'une jeune fille, Virginie Desgranges qui, de treize à dix-huit ans, âge auquel elle meurt, écrit trente-cinq contes, quatre-vingt-quatorze chansons, trois « histoires de destin ». J.-L. Le Craver distingue trois sortes de notation : d'abord « des textes compacts écrits en continu y compris dans la marge et sans aller à la ligne » ; puis des textes aérés comportant des retours à la ligne justifiés par le sens et des lignes sautées ; enfin des textes semi-aérés où

les retours à la ligne sont souvent injustifiés. Voici le début d'une version du 470 A (« La vengeance du trépassé », T 670 A), que la « conteuse »<sup>10</sup> a notée et qu'elle intitule « Histoire du cadavre effrayant ».

Il yave une fas deux hommes quetail grand amis tous deux de  
manière que yen eut un qui tombait malade cete la maladie de la  
mort puisqu'il en mourit, quand il fut enterré son ami ave un voyage  
à faire e il y partit il se soulit, en s'enrevenant la nuit i passait par  
le cimetiere i passit par lendre ou que te soun ami i li dit coumeça releve  
ta reste pas la viens ten soupe avec moi il ne reçut pas de reponse, le lendemain au  
soir l'homme quete veuf ilave une servante vla le pauvre mort  
rendu pour soupe à la porte i tapit à la porte la servante se levit  
mais en apercevant à la porte ce pauvre cadavre que les cotrinarillait<sup>11</sup>  
ensemble o tombe evanouie ; [...]  
(Le Craver, 2007, 118)

- 23 J.-L. Le Craver remarque que Virginie Desgranges « écrit dans sa langue de tous les jours, c'est-à-dire le gallo de son terroir ». Elle crée une graphie phonétiquement appropriée, mais non systématique<sup>12</sup>. Écriture « brute d'oralité », elle reflète le souci de la conteuse de ne pas perdre le fil de l'histoire, remplaçant le flux de la parole – porté par le souffle – par le trait de la plume sur la page blanche. « Le tracé est vif et les ratures très rares » (Le Craver, 2007, 311). Ces transcriptions s'approchent peut-être de la matière narrative mémorisée. Elles donnent des textes qui sont plus à dire qu'à lire, parsemés d'expressions puissantes qui portent la marque de l'oralité, ainsi, dans ce court extrait cité : « c'était la maladie de la mort ». Il y aurait lieu d'évoquer ici la *scriptura continua* des textes de l'Antiquité latine.
- 24 On pourrait penser qu'à partir du moment où les collecteurs ont utilisé le magnétophone, la transcription de l'enregistrement deviendrait le double fidèle de la parole du conteur, confondant ainsi en un seul objet voix et écriture, leur donnant réciproquement transparence et conformité. Il n'en est rien. On constate alors, en effet, que le texte obtenu n'est pas lisible. Il est encombré des scories du langage phatique de l'oral.
- Si vous me donnez, a dit, de quoi ce que je veux avoir, a dit, je crois que je pourrai le pogner ce gars-là. Aie ! ça c'est un homme, a dit. – Ben, i a dit, c'est correct. – À dit, je voudrais avoir un coffre, a dit, qui barre à, à sept serrures, qui se barre tout seul en refermant, quand qu'i se ferme qu'i barre, i se barre tout seul. Pis, a dit, je crois avec ça, a dit, je vas le pogner.  
(« Merlin », Archives de Folklore de l'Université Laval, collection Bouthillier-Labrie)
- 25 À la lecture, le fil narratif est sans cesse interrompu par des éléments non narratifs, mais indispensables lors de la performance orale, comme ces « a dit » répétés, destinés à faire savoir aux auditeurs que les personnages dialoguent. Plus gênantes peut-être encore, sont les interruptions de phrases, suivies de reprises ou de relances, tel ce passage cité par V. Labrie :
- I devait... les o... les oreilles devaient i tinter. [...] Se mettent à la table, se lavent les mains, se mettent à table, puis i se mettent à ma... à ma... i mangent.  
(Labrie, 1982, 131)
- 26 À tout moment de son récit, le conteur sait ce qu'il a à dire, mais doit le formuler, le verbaliser, au fur et à mesure, de façon plus ou moins fluide. Une fois de plus, on constate qu'il ne s'agit pas d'une mémoire « par cœur ». À propos de ce passage, V. Labrie dit très justement : « [...] une des difficultés principales vient du fait que les mots précèdent souvent l'organisation du propos dans une syntaxe claire » (*Ibid.*).

- 27 Ces quelques exemples montrent la dilution, à la lecture, du fil narratif au milieu de ces ratés de la parole, alors que ceux-ci n'entravent pas l'écoute. L'auditeur suit les tâtonnements du conteur, en accédant, en même temps que lui, à la bonne formulation qui livrera le sens. L'accès le plus direct au récit consisterait à lui rendre son oralité d'origine, c'est-à-dire à le lire à voix haute, ou de manière subvocalique, en retrouvant ainsi un mode de lecture qui fut longtemps celui des lecteurs à la pratique rare<sup>13</sup>.

## Les missives qui parlent

- 28 À ce désir d'oralité « pure », à ce souhait de « fournisseur vierge » (des interférences de la lettre), qu'expriment les collecteurs du XIX<sup>e</sup> siècle, pourrait-on en découvrir chez les conteurs et conteuses l'image en miroir ? Jean de Léry, dans son *Histoire d'un voyage fait en la Terre du Brésil*, rapporte l'étonnement des « sauvages » de l'Île espagnole, « connaissant que les Espagnols sans se voir ni parler l'un à l'autre, ains seulement en envoyant des lettres de lieu en lieu s'entendaient de cette façon, croyaient ou qu'ils avaient l'esprit de prophétie ou que les missives parlaient »<sup>14</sup>. Retrouve-t-on dans les contes cette représentation magique de la lettre propre à la pensée sauvage ? Ce ne peut être évidemment le cas, puisque ce sont des productions, certes élaborées et transmises dans l'oralité, mais propres à des groupes humains qui n'ignoraient pas l'écriture, même s'ils ne la pratiquaient pas ordinairement. La société dominante, appuyant son pouvoir sur l'écrit, se faisait connaître de tous par l'écrit. On aimerait maintenant montrer que la fonction de la « missive » y est cependant parfois différente de celle qui semble aller de soi, c'est-à-dire communiquer des informations de personne à personne, éloignées l'une de l'autre.
- 29 Joseph Courtès avait choisi le motif de la « lettre » dans les contes merveilleux français – après celui du « mariage » –, pour étudier la nature de cette unité discursive en ethnolettérature (1979-1980). Nous nous servons du corpus qu'il avait réuni et de quelques-unes de ses conclusions, bien que son projet soit différent du nôtre. On aimerait en effet établir la fonction narrative remplie, dans certains récits, par l'envoi d'une missive, outre le rôle habituel, déjà énoncé, de transmettre des informations à une personne non présente. J. Courtès note très justement que, dans tous les contes-types où le motif apparaît, il n'est jamais présent dans toutes les versions, éventuellement remplacé par un autre motif ou une autre manière de faire avancer l'intrigue.

## Barbe bleue

- 30 Dans un certain nombre de versions de « Barbe bleue », la missive joue seulement la fonction qui est la sienne dans l'univers lettré. La jeune femme, ayant transgressé l'interdit de pénétrer dans la chambre, est menacée de mort par son époux. Elle gagne du temps en lui disant qu'elle récite ses prières, qu'elle s'habille ou qu'elle se déshabille, mais, dans quelques versions, elle a écrit une lettre à sa famille pour demander de l'aide, lettre confiée à un petit chien (ou petite chienne) : « La dame avait une petite chienne qui allait souvent dans sa famille : elle avait une lettre dans la gueule et allait chez les frères de la dame. Elle écrit : – Mes frères, venez de suite : mon mari veut me tuer. » (Massignon, 1953, 171). Selon les cas, la lettre est attachée au cou avec un ruban ou placée dans l'oreille de l'animal. L'usage de la missive est conforme aux normes de la littérature. L'héroïne sait écrire, les membres de sa famille savent lire : ils agiront en fonction de



l'information apportée par la lettre, un appel au secours urgent. Seul le porteur de la lettre présente une légère trace d'étrangeté, que Perrault ne tolère même pas : les frères de l'héroïne devaient, ce jour précis, rendre visite à leur sœur. Nul besoin, alors, de chien messenger. Dans ce conte-type, l'usage de la lettre est conforme à la norme : transmission d'un écrit par lequel on fait savoir quelque chose à quelqu'un, ce qui suppose la connaissance de l'écriture et de la lecture<sup>15</sup>.

## Le Voyage dans l'autre monde

- 31 Certaines versions françaises du conte-type 471 A amorcent la narration par la demande faite à un jeune garçon par un inconnu de porter une lettre dans l'au-delà, au Père éternel ou à la Vierge<sup>16</sup>.
- 32 Dans « Le Sac d'argent », une version de la collecte Millien, ce sont trois garçons d'une famille très pauvre qui partent successivement chercher du pain. Les deux premiers rencontrent un homme qui leur demande d'aller porter une lettre au Père éternel qui est dans le paradis, moyennant le don d'un sac d'argent. Ils acceptent, mais se découragent au premier obstacle rencontré sur la route, jettent la lettre et rentrent chez eux. Le plus jeune part à son tour et déclare à l'homme qu'il prendra le sac d'argent à son retour. La route est difficile, ponctuée de scènes étranges et terrifiantes. Il finit par arriver près d'un château éblouissant. « Il cogne à la porte. – Qui est là ? – Un petit garçon qui apporte une lettre au Père éternel qu'y a dans le Paradis ! Ça ouvre la porte, et il reconnaît l'homme qui lui a donné la commission ! – C'est donc vous le Père éternel ? » (Tenèze et Hüllen, 1961, 37-41).
- 33 Le contenu de la lettre n'importe pas, puisque son expéditeur et son récepteur sont une seule et même personne. Sa fonction n'est pas de communiquer des informations, mais de faire parcourir un certain itinéraire à un garçon, qui va de ce monde à l'au-delà chrétien. Il y restera, avec ses parents qu'il a sauvés sans le savoir en cueillant deux roses dans un jardin « admirable », au faite d'une montagne, qui se trouve être, sans qu'il le sache, le purgatoire. La lettre, sans contenu signifiant, n'a qu'une fonction narrative, celle de fournir une raison au déplacement du héros, puisqu'elle est elle-même un objet qui se déplace.
- 34 Dans une version de Gascogne, « Les Trois enfants », on trouve le même fiasco des deux aînés, qui jettent la lettre qu'un monsieur leur demande de porter à « sa bonne mère ». Ils rapportent une prétendue réponse verbale : « Monsieur, votre bonne mère vous fait bien souhaiter le bonjour. Elle se porte bien. » Le plus jeune ayant accompli le voyage, découvre que la « bonne mère » est la Sainte Vierge : elle lui donne à son tour une lettre destinée à son cher fils. « Il s'en alla loin, loin, loin. Enfin, il arriva au château du bon Dieu. – Bonjour, monsieur. Votre mère se porte bien. Elle vous mande force compliments, et elle m'a donné cette lettre pour vous. » (Bladé, 1886, 171). La conclusion sera la même : Dieu fait entrer le garçon au paradis.
- 35 Si l'enjeu du port de la lettre est identique à celui de la première version, s'y ajoute cependant l'épreuve complémentaire de la réponse : authentification du voyage accompli. Un troisième exemple confirme la fonction de transition de la lettre dans ces récits. Elle provient de Basse-Bretagne, publiée par F.-M. Luzel, « Le Petit pâtre qui alla porter une lettre au paradis ». Un vieillard à la barbe longue et blanche et de fort bonne mine confie à un petit pâtre une lettre à porter au bon Dieu. Le voyage est particulièrement éprouvant. « Et le jeune pâtre entra, et il remit la lettre au bon Dieu, en propres mains.

Celui-ci l'ouvrit, fit semblant de la lire, quoiqu'il sût bien ce qu'elle contenait. » (Luzel, 2001, 179). Le destinataire connaît déjà le contenu de la missive, annulant, comme dans les autres cas, sa fonction informative, qui est la principale, voire la seule, dans un univers lettré.

## La Belle aux cheveux d'or

Un roi, égaré à la chasse, accepte d'être le parrain du nouveau-né de parents très pauvres. Il ne révèle pas son identité, mais, dans un certain nombre de versions, il laisse au père une lettre que le garçon devra lui apporter, quand il sera devenu grand. Il recommande d'envoyer son filleul à l'école : c'est souvent lorsqu'il saura lire que le garçon devra aller retrouver son parrain. Ici encore, l'auteur de la lettre en est également le destinataire, auquel le contenu de la missive n'apprendra rien, sinon l'identité de son porteur, l'enfant, grandi, qu'il a autrefois tenu sur les fonts baptismaux. Ce n'est pas le cas, puisqu'en route, le garçon a rencontré un imposteur. Celui-ci lui vole la lettre et se fait passer pour le filleul du roi, accompagné de son domestique, le vrai héros. Celui-ci devra courir beaucoup d'aventures dangereuses avant de faire reconnaître son identité volée.

- 36 La lettre n'est pas un témoin fiable, pas plus que les preuves matérielles présentes dans d'autres versions, anneau ou montre, qui sont susceptibles d'être volées. Comme le sera la moitié de platine laissée par le roi, pour être remise à l'enfant lorsqu'il aura dix-huit ans (« La Princesse de Tronkolaine », Luzel, 1996b, I, 77-89), elle aussi dérobée par le faux héros. Celui-ci arrive au palais : « [...] il demanda aussitôt à parler au roi, et lui présenta sa moitié de platine. On rapprocha les deux moitiés, et l'on trouva qu'elles se ressemblaient et s'ajustaient parfaitement ». Cette platine cassée en deux est analogue au *sumbolon*, le tesson de poterie dont les deux moitiés jointes établissaient l'identité réciproque des possesseurs. Sauf à imaginer le leurre et l'imposture, possibles autant avec les objets utilisés comme gages, qu'avec une missive écrite.

## Falsifications

- 37 Dans deux autres contes-types, la tromperie affecte le contenu même de la lettre, ce qui implique l'usage de la lecture et de l'écriture par les protagonistes qui s'en rendent coupables, et qui ne sont jamais le héros ou l'héroïne. Ceux-ci ne sont ni l'auteur, ni le destinataire, ni le destinataire de la lettre, mais, dans un cas, ils sont le bénéficiaire, dans l'autre la victime de cette falsification.
- 38 Dans « Les Trois poils du diable » (T 461), il est prédit qu'un nouveau-né, fils de parents pauvres, épousera la fille du roi ; celui-ci furieux se fait donner l'enfant dans l'intention de le mettre à mort. L'enfant, sauvé par son exécuteur pris de pitié, est reconnu plus tard par le roi, qui l'envoie porter une lettre à la reine, dans laquelle il donne l'ordre de mettre à mort le messenger<sup>17</sup>. En route, le garçon tombe chez des brigands qui prennent connaissance de la lettre et, compatissants eux aussi, la remplacent par une autre, qui donne l'ordre de marier sans tarder le garçon à la princesse. Ce que fait la reine aussitôt<sup>18</sup>. La lettre se révèle un objet aisément substituable : rien ne ressemble plus à une missive qu'une autre missive. Il en va de même de son contenu, qu'il est facile d'inverser, dans ce cas de le rendre favorable au héros.
- 39 En revanche, l'héroïne de « La Fille aux mains coupées » (T 706) sera la victime d'un double échange de lettres, mis en œuvre par son adversaire. Celui-ci intercepte celle qui

annonce à l'époux de l'héroïne, parti à la guerre, la naissance de ses deux jumeaux, et lui substitue un message selon lequel elle a mis au monde deux chiens. Même jeu au retour : le prince, dans sa réponse, demande qu'on traite bien les animaux ; le traître (ou la traîtresse) écrit de les mettre à mort en même temps que leur mère. Double substitution, qui aboutira, non pas à la mise à mort de la mère et des enfants, mais à leur exil dans une forêt profonde durant de longues années.

- 40 La lettre se révèle donc comme un moyen de communication peu fiable, même lorsqu'elle concerne le destin de son porteur, comme dans « Les Trois poils du diable ». Le héros, qui porte son propre arrêt de mort, ne se préoccupe pas du contenu de la lettre : est-il discret ou analphabète<sup>19</sup> ? La question ne concerne pas le processus narratif, auquel cette péripétie permet de faire intervenir des aides auprès du héros, puisqu'il est le héros. Le double courrier truqué de « La Fille aux mains coupées », quant à lui, permet de faire repartir l'action narrative, d'amorcer un second mouvement (au sens de V. Propp), en faisant subir à l'héroïne un deuxième bannissement. La missive est, dans ce cas, utilisée comme dans son application lettrée – communiquer une information à une personne éloignée, qui donnera sa réponse de la même manière –, mais en la subvertissant. Les informations transmises sont fausses, l'écrit peut être mensonger et faillir donc à sa qualité de témoin intègre<sup>20</sup>.

## Un héros surdoué

- 41 À ces quelques exemples, on ajoutera un récit, non retenu par J. Courtès, puisqu'il s'agit de savoir lettré en général. Cette version du T 314, « Le Teigneux ou le Jardinier aux cheveux d'or » a été recueillie par Paul Sébillot en 1879 auprès d'un matelot de Saint-Cast âgé de vingt-huit ans (Sébillot, 2000, 91-125)<sup>21</sup>. Le motif du savoir lettré ne fait pas partie ordinairement de la séquence narrative de ce conte-type. Le conteur non seulement l'ajoute, mais y insiste fortement, sans lui donner, cependant, de fonction narrative décisive. Il présente l'intérêt de nous donner une image de ce que pouvait représenter ce type de savoir et son acquisition dans des communautés non entièrement alphabétisées.
- 42 Un couple a un enfant, pour lequel ils ont bien trouvé une marraine, mais pas de parrain. Le père part à l'aventure, rencontre un inconnu qui accepte de jouer ce rôle et donne beaucoup d'argent pour le repas de fête, mais il reste à l'extérieur de l'église durant la cérémonie. Avant de partir, il recommande aux parents d'envoyer leur fils à l'école, « dans un mois, quand il saura marcher ». Et en effet, la croissance du garçon, tant physique qu'intellectuelle, est prodigieuse.

Au bout d'un mois, on envoya l'enfant à l'école. La première journée, il apprit son alphabet, la seconde, il sut épeler, la troisième, on le mit à lire, et le maître d'école, bien surpris, dit au recteur : – [...] S'il continue, dans quinze jours, il saura tout son syllabaire. À la quinzième journée, on le mit à écrire, deux jours après à faire des dictées, un mois après à faire des chiffres, et en cinq semaines, il sut ses quatre règles. Il est bon de vous dire que le maître d'école fit parler de l'enfant dans le journal.

(Sébillot, 2000, 93-94)

- 43 Au bout de deux mois, le maître n'a plus rien à lui apprendre. Il rentre chez ses parents, qui « ne pouvaient croire leur garçon si instruit, et pourtant en deux mois, il avait étonnamment grandi ». Il fréquentera successivement une « école plus forte » et une « école supérieure »<sup>22</sup>. Ce savoir, acquis si prématurément et si rapidement, lui servira en deux occasions. Son parrain l'emmène dans son château, lui donne à garder deux chevaux

et une mule, lui confie les clés des cent chambres du château, dont il ne doit pas ouvrir la centième. Il y découvre un livre qui enseigne « la manière de se changer en bête, en fourmi, en papillon, en oiseau ». Il se métamorphose en fourmi pour fuir son parrain diabolique, se fait embaucher comme jardinier du roi, dont il combattrait victorieusement les ennemis, l'armée du roi de Prusse. Celui-ci donne à Jean « un parchemin où il déclarait qu'il s'avouait vaincu ».

- 44 Le souvenir si vif, et émouvant, que ce matelot conserve de l'apprentissage de la lecture et de l'écriture, au point de l'intégrer dans un récit traditionnel<sup>23</sup>, montre bien que le savoir lettré est présent dans la société traditionnelle de l'époque. L'est-il comme un savoir assimilé et pratiqué ou comme un bien désirable, mais difficile à acquérir ? Il semble que la seconde hypothèse soit à privilégier. L'acquisition de la lecture et de l'écriture par le héros procède de la magie. Elle va de pair avec un développement physique accéléré. Cet apprentissage suit une courbe normale et régulière, depuis l'abécédaire jusqu'au syllabaire, à la lecture et à l'écriture, sans oublier le calcul, mais il se fait à marche forcée, grâce aux pouvoirs magiques du parrain. Celui-ci est un être maléfique, sans doute diabolique, tuant ses domestiques désobéissants et accrochant leurs cadavres dans la chambre interdite, comme le fait Barbe-Bleue de ses épouses. Il possède des livres, qui ne peuvent être que des livres de magie, cependant utilisables par quelqu'un qui maîtrise la lecture. Le savoir lettré, on le constate une fois de plus avec ce récit, comporte une grande ambivalence : il est désirable et dangereux tout à la fois.
- 45 L'échantillon est trop restreint pour en tirer quelque conclusion que ce soit. Sans doute faudrait-il comparer, en ce qui concerne le motif de la lettre, avec les usages proches étudiés par Sylvie Mougin dans ce numéro, concernant les chansons traditionnelles, et reprendre patiemment toutes les occurrences de l'écrit notées dans les contes par Vivian Labrie (également dans ce numéro), en les replaçant dans leur contexte narratif. Il semblerait que le livre, contrairement à la lettre (missive), y jouisse d'un plus grand prestige<sup>24</sup>, ainsi que les écrits émanant des tenants du pouvoir, le roi en premier. Ces émergences de l'écrit dans des œuvres de transmission orale témoignent de la connaissance et de la reconnaissance de la culture savante, qu'on qualifiera de « critiques » dans les exemples que l'on vient d'examiner rapidement. Ici, nul fétichisme de l'écrit, bien au contraire, on y décèlerait presque une conscience claire des limites de ses pouvoirs.

## « La belle forme orale »

- 46 Pourrait-on y voir une réplique, non calculée, des conteurs et conteuses à l'exigence d'illettrisme formulée par les collecteurs ? La mise en écrit de leurs récits trahit ceux-ci de deux façons : grossièrement, d'une part, en leur donnant une forme linguistique « correcte », fondamentalement, d'autre part, en transposant dans un média différent la forme orale irréductible à aucune autre, sauf à introduire d'inévitables gauchissements. Les collecteurs de cette période 1870-1914 n'hésitaient pas à retoucher largement le résultat de leurs enquêtes. Deux raisons à cela. La première tient aux conditions matérielles de la collecte. C'est avec papier et crayon qu'ils notaient les récits, d'une façon nécessairement fragmentaire, puisque la parole est plus rapide que l'écriture<sup>25</sup>. Les lacunes étaient rédigées après coup et insérées de mémoire à leur place. La seconde raison tient à un jugement de valeur sur les informateurs, pris entre deux reproches, un défaut de mémoire ou un excès de mémoire. Ou bien ils oublieraient des épisodes et des

motifs, ou bien ils emprunteraient à d'autres récits de quoi gonfler leur performance narrative. Le collecteur est donc fondé à rétablir ce qu'il pense être la vérité du conte « original ». J.-F. Bladé se veut « simple sténographe, et traducteur fidèle [...] simple greffier » (1886, XXVIII), mais déclare aussi :

Il est absolument nécessaire de rapprocher des fragments plus ou moins considérables et dispersés dans la mémoire d'un nombre variable de narrateurs. [...] Le résultat que j'ai obtenu, sans le moindre parti pris m'a conduit à rétablir, par le même procédé, un certain nombre de contes plus ou moins longs, mais qui n'existent plus que par fragments dans la mémoire de diverses personnes de qui je les tiens.  
(Bladé, 1995, 22)

- 47 Dans ce passage, on est tenté de lire deux pistes différentes. La première, largement utilisée dans l'étude des contes, consiste à rassembler le plus grand nombre de versions, afin de dresser la liste des « possibles » du récit, démarche où les lacunes sont aussi significatives que les présences. Mais si Bladé écarte explicitement de sa publication toute glose savante ou commentaire comparatif, il ne se prive pas de rassembler en une seule narration des « fragments » pris de-ci de-là, pour éliminer ces fâcheuses lacunes et produire un récit supposé complet, saturé au sens quasiment chimique du terme, c'est-à-dire dont toutes les valences seraient satisfaites, toutes les possibilités narratives exprimées. Il en résulte un texte qui a les caractéristiques de l'écrit, mais sans présenter le défaut de certaines « publications régionales », rassemblant des contes connus de Bladé, grâce à ses propres informateurs, et qu'il stigmatise de cette façon : « Par malheur, l'inadmissible souvenir de la belle forme orale contrastait cruellement avec la faiblesse et la pâleur du texte imprimé » (1886, XXXII)<sup>26</sup>. Pour lui, cette « pâleur » du texte imprimé tient à l'erreur commise par les collecteurs qui ont choisi de mauvais conteurs ; il n'envisage pas que la transcription ait pu édulcorer la « belle forme orale ». On ne pourrait déceler ni pâleur ni fadeur dans les écritures de Bladé, qui donne un accent épique aux récits qu'il publie, pensant préserver et prolonger dans l'écrit le souffle de la voix du conteur<sup>27</sup>.
- 48 Pour conclure, on reviendra à Virginie Desgranges. Elle livre ses contes par écrit sans les marques qui rendent l'écrit lisible, c'est-à-dire compréhensible par le seul regard : séparation des mots, ponctuation, retours à la ligne, etc. Or, J.-L. Le Craver faisant état d'un document différent, une lettre adressée au correspondant d'Oscar Havard, remarque très pertinemment que la jeune fille écrit de manière fluide et lisible, même si l'expression est un peu maladroite. Il ajoute : « En tout cas, cette écriture présente beaucoup moins d'écarts que celle des versions et permet de constater que Virginie pouvait écrire de deux façons sensiblement différentes selon la nature ou les intentions du texte » (2007, 330). C'est bien la nature de la matière à faire connaître qui transforme son écriture. Virginie a été scolarisée, elle connaît les divers usages de l'écriture, dont la lettre (missive), qui permet de faire connaître à une personne éloignée dans l'espace des informations. Elle manie correctement l'écriture dans ce cas. Mais lorsqu'elle doit faire connaître à Oscar Havard un matériau qu'elle a acquis sans le secours de l'écriture, par l'ouïe et la mémoire, celle-ci devient un moyen mal adapté. Elle ne réussit pas à entrer pleinement dans le système scripturaire, qui ne correspond pas à celui de l'oralité. On constate l'altérité et l'hétérogénéité des deux systèmes, qui ne coïncideront jamais, bien que des passages soient possibles, mais toujours insatisfaisants, car ils sont la conséquence de compromis inévitables.

- 49 Les propos d'une conteuse canadienne interrogée sur sa vie et son art illustrent de manière presque brutale le choc de la rencontre entre son univers d'oralité et le monde lettré. Elle commence par tenter d'exprimer la réalité de son monde imaginaire : comme si quelqu'un arrivait pour faire connaître quelque nouvelle.

Ben moé, le conte, je le prena comme ça. T'sais, je le prèna quésiment comme ène nouvelle qu'i m'apprena dans ce conte-là. Pis là je me faisais un image avec ça, moé, ce conte-là : si y ava des montègues, je ouèya es montègues [...] toutes les montègues pis plus haut là, pis je vouèya les arbres, je vouèya les lacs là-dessus, je ouèya descendre les rus sour les chutes ; je me faisais toutes les images là-dessus, moé. Toutes, toutes.

(Legaré, 1978, 33)

- 50 Ses interlocuteurs interviennent alors pour lui demander si elle voit encore les images en contant. « Ben là, c't automne<sup>28</sup>, quand je vous ai commencé... Là non là, vous m'avez assez surpris, j'ai pas rien vu. »
- 51 Bien qu'elle ait gardé la mémoire des récits qu'elle racontait autrefois, tous de belle qualité, la confrontation avec des représentants de la littérature, aussi attentifs qu'ils soient, a destitué le mécanisme fondamental de l'oralité conteuse. C'est ce mécanisme même qu'il faut reconnaître et tenter d'analyser. On en constatera la complexité mentale, mais aussi la fragilité. Lorsque W. Ong déclare : « La parole naît dans le temps et meurt en naissant », il se réfère sans tarder à l'écriture : « L'alphabet libère l'homme de cette implication du son dans le temps »<sup>29</sup> (cité par Labrie, 1982, 22). C'est ignorer les images si vigoureuses, quasi hallucinatoires, présentes dans la mémoire du conteur, qui lui permettent d'imprimer des traces durables dans l'imaginaire des auditeurs.

## BIBLIOGRAPHIE

BLADÉ, Jean-François, 1886, *Contes populaires de la Gascogne*, Paris, Maisonneuve.

CERTEAU, Michel (de), 1984, *L'Écriture de l'histoire*, Paris, Gallimard.

COURTÈS, Joseph, 1979-80, *La « lettre » dans le conte populaire merveilleux français*, Documents de recherche du Groupe de recherches sémiolinguistiques de l'Institut de la Langue française. EHESS-CNRS, n° 9, 10 et 14.

Delarue, Georges, 1978, *Récits et contes populaires du Nivernais réunis par Achille Millien dans les Amognes*, Paris, Gallimard.

LABRIE, Vivian, 1982, *Précis de transcription de documents d'archives orales*. Québec, Institut québécois de recherche sur la culture.

LATRY, Guy, 2002, Représenter dans l'écriture. Collecte et transcription chez les folkloristes à travers un exemple gascon, *Cahiers de littérature orale*, n° 52, p. 115-132.

LE CRAVER, Jean-Louis, 2007, *Contes populaires de Haute-Bretagne notés en gallo et en français dans le canton de Pleine-Fougères en 1881*, s. l., Dastum, Bertaeyn Galeizz, L. Bouèze.

LEGARÉ, Clément (éd.), 1978, *Contes populaires de la Mauricie*, narrés par Béatrice Morin-Guimond, collectés par Carolle Richard et Yves Boisvert, Montréal, Fides.

LUZEL, François-Marie, 1994, *Contes bretons*, texte établi et présenté par F. Morvan, Rennes, PUR/Terre de Brume.

LUZEL, François-Marie, 1995, *Contes du boulanger*, texte établi et présenté par F. Morvan, Rennes, PUR/Terre de Brume.

LUZEL, François-Marie, 1996a, *Contes inédits III*, Textes rassemblés et présentés par F. Morvan, Rennes, PUR/Terre de Brume.

LUZEL, François-Marie, 1996b, *Contes populaires de la Basse-Bretagne*, texte établi et présenté par F. Morvan, Rennes, PUR/Terre de Brume.

LUZEL, François-Marie, 2001, *Légendes chrétiennes de la Basse-Bretagne*, texte établi et présenté par F. Morvan, Rennes, PUR/Terre de Brume.

MASSIGNON, Geneviève, 1953, *Contes de l'Ouest. Brière - Vendée - Angoumois*, Paris, Érasme.

SÉBILLOT, Paul, 1887, Sur l'art de recueillir, *Annuaire des traditions populaires*, II, p. 102-121.

SÉBILLOT, Paul, 2000, *Contes de marins*. Édition établie et présentée par D. Besançon, Rennes, Terre de Brume édition.

TENÈZE, Marie-Louise et HÜLLEN, Georg, 1961, *Begegnung der Völker im Märchen. Unveröffentlichte Quellen. Rencontre des peuples dans le conte - France-Allemagne*, München, Aschendorff.

TENÈZE, Marie-Louise et DELARUE, Georges, 2000, *Nannette Lévesque, conteuse et chanteuse du pays des sources de la Loire*, Paris, Gallimard, coll. « Le Langage des contes ».

TONNELAT, Ernest, 1912, *Les Frères Grimm. Leur œuvre de jeunesse*, Paris, Armand Colin.

ZUMTHOR, Paul, 1983, *Introduction à la poésie orale*, Paris, Le Seuil.

## NOTES

1. Une situation de « littératie restreinte » suivant l'expression de Jack Goody. Notons ici que les termes « analphabétisme » et « illettrisme » sont des quasi-synonymes. Un analphabète, celui qui ne sait ni A ni B, concurrence l'illettré, « qui ne sait lire une seule lettre ». À cette nuance près, récemment introduite, que l'illettré connaîtrait l'alphabet sans arriver à maîtriser lecture et écriture de textes même simples. Mais son « faux » contraire, « lettré », désigne un individu dont le savoir va bien au-delà de la lecture.

2. Juste auparavant, à propos de l'oubli des contes, Sébillot citait une femme : « Des contes ! [...] j'en ai su plus d'une pouchée, j'en aurais dit d'ici à demain matin, mais je n'en sais plus ». Lorsque le collecteur lui eut raconté un conte, cette nouvelle Shéhérazade « s'en rappela un, puis deux, puis une foule ».

3. Cité par F. Morvan (Luzel, 1995, 18).

4. On pense à la description de Marguerite Philippe, que donne Anatole Le Braz après une longue journée de collectage de chansons auprès d'elle : « Tout en elle, du reste, même la maigreur ascétique de son corps, respirait je ne sais quelle allégresse : il semblait que de sa personne rayonnassent les joies divines de la pauvreté » (Luzel, 1996a, 21).

5. Luzel (1994, 196), cité par F. Morvan, qui ajoute : « Ce cahier, mentionné par Charles Le Goffic, a disparu et aucune copie n'en a été prise ».

6. Ce que ne fait pas Luzel auprès de Marguerite Philippe. Il recueille d'elle soixante-treize contes en tout, alors qu'en 1870 elle en connaissait cent cinquante et ne cessait d'enrichir son répertoire.
7. V. Smith se servait de cahiers dont il utilisait la page de droite pour noter le texte et celle de gauche pour les variantes ou remarques éventuelles. Les scrupules qui le poussent à demander à la conteuse de reprendre deux ou trois fois le même récit se retrouvent rarement chez les autres collecteurs de l'époque.
8. Les spécialistes du conte utilisent le terme plus péjoratif de « contamination ».
9. Maintenant disponible grâce à la belle édition qu'en a faite J.-L. Le Craver (2007).
10. On ignore si elle racontait de vive voix. Il est plus probable que, fille d'aubergiste, elle entendait et enregistrait mentalement les nombreux récits qui se débitaient en même temps que la boisson.
11. J.-L. Le Craver interprète ce mot comme une agglutination de *coterie mariaient* : coterie entendu comme équipe de deux compagnons de travail ou de loisir, bien assortis entre eux, bien « mariés ».
12. Nous renvoyons à l'étude qu'en fait J.-L. Le Craver (2007, 311-331).
13. Les collecteurs n'ignorent pas ce problème de la transcription des récits enregistrés : en témoigne l'ouvrage de V. Labrie (1982).
14. Nous empruntons cette citation au livre de Michel de Certeau (1984, 223).
15. Les versions françaises de ce conte-type procèdent sans doute largement de la version de Perrault. Bien que s'étant transmises par la suite dans et par l'oralité, elles ont éliminé beaucoup du merveilleux des formes européennes.
16. Dans d'autres versions, le héros est aussi un jeune garçon, mais celui-ci décide d'aller rendre visite dans un autre monde à sa sœur mariée à un personnage surnaturel.
17. On reconnaît le motif biblique de la lettre d'Urie, qui porte lui-même, sans le savoir, l'ordre selon lequel il sera mis à mort. Le conte complexifie les données du problème.
18. Il s'agit de la version des frères Grimm. Le schéma de l'épisode reste identique dans d'autres versions, même si les circonstances ne sont pas les mêmes.
19. Cf. dans ce numéro, l'article de Vivian Labrie qui pose cette question.
20. À l'exception, on l'a dit, de « Barbe bleue », ce qu'on expliquerait volontiers par la précontrainte exercée par la version de Perrault, émanant de la culture lettrée.
21. Merci à Jean-Marie Privat de nous l'avoir signalé.
22. Ce cas exceptionnel se doit d'être signalé dans l'écrit, le journal, et non par la seule parole.
23. « Ce conte très long est un de ceux qui se racontent dans la cale des navires qui portent des passagers à Saint-Pierre et à Terre-Neuve », précise P. Sébillot (1882, 125).
24. Jusqu'à générer du respect et de la peur : cf. l'article de Michel Valière.
25. Le tête-à-tête conteur/collecteur, où le débit verbal du premier pouvait être modéré par le second, introduit un autre biais. Le conteur, dont la parole est ralentie, dispose de moins d'espace pour sa verbalisation, d'où des récits peu développés, parfois écourtés.
26. On s'interroge sur ce qualificatif d'« inadmissible » attaché au souvenir.
27. Cette conviction aboutit à la profession de foi de Henri Pourrat, qui se considère seul habilité à retrouver dans ses propres réécritures ce que Bladé appelait donc « la belle forme orale », dépassant les conteurs de leur savoir et de leurs manières de dire ce savoir.
28. Lors de l'enregistrement de son répertoire.
29. L'écriture pourrait alors être envisagée comme une invention contre-phobique ?



---

## RÉSUMÉS

Les collecteurs de littérature orale de la fin du XIX<sup>e</sup> et du début du XX<sup>e</sup> siècle manifestaient de la méfiance envers les informateurs sachant lire. À leurs yeux, la pureté de la tradition exigeait que les conteurs et conteuses soient indemnes de toute alphabétisation, méconnaissant de cette manière la non-symétrie des processus de l'oralité et de l'écriture. Mais un certain nombre de ces informateurs ont écrit eux-mêmes les récits qu'ils connaissaient. On a donc tenté d'analyser les particularités de ces passages à l'écrit. Dans une seconde partie, c'est à l'intérieur des récits (contes merveilleux) qu'on a examiné la fonction des utilisations narratives de l'écrit, sous la forme essentiellement de lettres envoyées ou reçues. Ce qui a permis de constater l'ambivalence dont est investi l'usage de l'écriture.

Collectors of oral literature at the end of the 19th and beginning of the 20th centuries were suspicious of informants who could read. In their eyes, the purity of tradition required that tale tellers be void of all literacy. They thus misunderstood the non-symetry of oral and written processes. But a certain number of these informants had themselves written the tales they knew. In this article, I analyze the particularities of these passages from oral to written. In a second section, I also examine, within folktales themselves, the narrative function of written words, especially in the form of letters sent or received. This allowed me to underscore the ambivalence of the use of writing.

## INDEX

**Index géographique :** France

**Thèmes :** anthropologie (Europe)

**Mots-clés :** littérature, conte, conteur

**Keywords :** Anthropology, Literacy, Storyteller, Tells